

Opernfestspiele Heidenheim Saison 2016/2017

Publikation www.der-neue-merker.eu
Datum 29. Juli 2017

HEIDENHEIM/ Opernfestspiele: UN GIORNO DI REGNO – nur teilweise rehabilitiert

Opernfestspiele Heidenheim 2017

„UN GIORNO DI REGNO“ 29.7. 2017– Nur teilweise rehabilitiert



Ensembleszene in der Pizzeria. Copyright: Oliver Vogel

Nach dem Start des Zyklus früherer Verdi-Opern im letzten Jahr widmeten sich die in den letzten Jahren immer mehr expandierten Heidenheimer Opernfestspiele nun in chronologischer Reihenfolge dem ungewöhnlichsten Oeuvre der vom Komponisten selbst so betitelten Galeerenjahre. Bis heute ist ungeklärt, warum Verdi mit seinen dramaturgischen Ansprüchen und seinem Gespür das in der Tat dürftige und nur wenige Anhaltspunkte über einige Handlungsmotive liefernde Libretto von Felice Romani akzeptiert hatte. Es lässt sich nur vermuten, dass er unter einem gewissen Auftragsdruck seitens des Verlegers Merelli dieses wohl noch beste unter zwei anderen zur Auswahl gestandenen Textbüchern akzeptiert hatte. Dazuhin entsprach die künstlerische Qualität der immerhin an der Mailänder Scala (1840) erfolgten Uraufführung wohl nicht den Anforderungen, und Verdis einzige Vertonung eines komischen Melodramas (von seinem in einer ganz anderen Kategorie angesiedelten „Falstaff“ abgesehen) entstand in der bittersten und deprimierendsten Lebensphase nach dem Verlust seiner ganzen Familie unter den denkbar schlechtesten Voraussetzungen.

Bei der heutigen Begegnung mit der Komposition verwundert dennoch, wie Verdi es unter den genannten Umständen geschafft hat, eine so heiter gelöste Stimmung in die Musik zu legen. Wie in keiner seiner anderen Opern wird hier der Einfluss Rossinis deutlich, dessen Reize aus vokaler Virtuosität und raffinierten Tempo-Akzenten vor allem in den Duetten der Kontrahenten und in den Ensemble-Sätzen zur Wirkung kommen – kombiniert mit dem zumindest schon ansatzweise vorhandenen romantischen Anschlag der nachdenklich innigen Nummern des Liebespaares Giulietta und Eduardo. Die Partitur bietet als Ganzes genügend Anreize, das Werk aus seinem musikalischen Esprit und dem ungeachtet der Text-Qualität vokalreichen Klang der italienischen Sprache amüsant personen-bezogen umzusetzen.



Die Kontrahenten: Davide Fersini (Baron Kelbar) und David Steffens (La Rocca). Copyright: Oliver Vogel

Leider erkannte die Regisseurin **Barbora Horáková Joly** diesen Ansatz nicht und setzte auf möglichst viel Aktion um die Liebes- und Politik-Konflikte herum. Bereits die bei offener Bühne mit vielen parallelen Vorgängen seitens des Chores inszenierte Ouvertüre degradierte deren heitere und schwungvolle Einstimmung zur Gebrauchs- und Begleitmusik. Mit der zeitlichen Anordnung in der aristokratischen Gesellschaft der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich vermochte die – wen wundert es, u.a. mit Calixto Bieito zusammenarbeitende Tschechin – natürlich nichts anzufangen und verlegte die Geschichte ins Mafia-Milieu der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts, ganz konkret in eine Pizzeria, in der der als falscher polnischer König Stanislaw fungierende Cavalier Belfiore zum Mafiaboss mutiert, schließlich könnte laut Frau Horáková Joly „König von Polen“ der Spitzname eines solchen Verbrechers sein! Der ursprüngliche Baron Kelbar wird zum Besitzer der Pizzeria, der für seine Tochter bestimmte La Rocca vom Schatzmeister zum neutralen Schwiegersohn, der von Kelbars Nichte Marchesa del Poggio aufgrund der vermeintlichen Untreue ihres Geliebten Belfiore als Ersatzmann angedrohte Graf Ivrea zum Chefkoch. Manches dieser zeitlichen Übertragung mag aufgrund der bereits genannten mangelhaften Anhaltspunkte des Librettos nicht zu nachteilhaftem Unverständnis beitragen, es bleibt aber letztlich die Übergewichtung ablenkenden Beiwerks gegenüber den in ihren Arien und Duetten oft allein gelassenen Solo-Akteuren, und als Fazit die Erkenntnis, dass hier wieder einmal einem Stück ein heutiger Rahmen (Einheitsbühnenraum einer Pizzeria mit offener Küche und Gästetischen und recht ansehnliche Kostüme: **Eva-Maria van Acker**) verpasst wurde, während sich die wesentliche Personenführung in oft konventionellem Gebaren erschöpfte.



Glanzpunkt im Ensemble: Elisabeth Jansson (Marchesa) mit Leon de la Guardia (Ivrea). Copyright: Oliver Vogel

Über dieses unbefriedigende szenische Konzept hinweg gelang es dem musikalischen Festspiel-Leiter **Marcus Bosch** mit der vor wenigen Jahren eigens als Festspielorchester zusammen gestellten **Cappella Aquileia** Verdis Musik so lebendig, locker, frisch in den Bläserfarben, gelöst in den Streichern und doch straff in der Führung und präzise im Rhythmus zu realisieren, und dabei womöglich sogar ihre eigentliche Qualität steigernd, zur Wirkung kommen zu lassen. Darüber hinaus konnte diese festspielwürdige musikalische Basis über die teilweise nur durchschnittlichen vokalen Leistungen hinweg sehen lassen. An der Spitze der Solisten stand auch in der Gunst des Publikums die zum Ensemble der Königlich Dänischen Oper gehörende Schwedin **Elisabeth Jansson**, die als Marchesa del Poggio, ergänzt durch viel Eigeninitiative im schließlich erfolgreichen Kampf um ihre Liebe zu Belfiore, mit einem dynamisch beweglichen und in allen Registern gleichwertig stabilen Mezzosopran alle Ansprüche vom lyrischen Grundton bis zur virtuosen Geläufigkeit erfüllen konnte. Deren Cousine Giulietta wurde von **Michaela Maria Mayer** nach anfänglicher Belegtheit und etwas kurzatmiger Phrasierung bewegend herzlich und in ästhetischer Verbindung von Piano und Forte interpretiert. Umgekehrt lagen die Dinge bei ihrem Geliebten Eduardo: der noch sehr junge Napolitaner **Giuseppe Talamo** begann im ersten Akt mit vielversprechend klangvollem und schmelzreichem Tenor, der sich im zweiten Teil leider in den Höhen verengte und noch einige technische Defizite offenbarte. **Davide Fersini** gab dem Pizzeriabeitzer Kelbar, der den aufgrund Belfiores Einschreitens für das wahre Liebespaar vom Eheversprechen mit Giulietta zurück tretenden La Rocca zum Duell heraus fordert, mit charaktervoll festem und doch beweglichem Bariton. La Rocca selbst war bei **David Steffens**, einem derzeit an der Stuttgarter Oper engagierten Bassbariton, in zuverlässig engagierten und auch komödiantisch beschlagenen Händen. **Léon de la Guardia** konnte seinen recht apart timbrierten Tenor rollenbedingt nur wenig einbringen, aber stattdessen seine optischen Vorzüge als sich zur Gitarre begleitender Chefkoch geltend machen. Ausgerechnet die zentrale Partie des Belfiore ist mit dem Georgier **Gocha Abuladze** trotz guter Bühnenpräsenz am unvorteilhaftesten besetzt. Die eher grob und derb ansprechende Stimme lässt üppiges Material durchblitzen, doch zeugt ein durchwegs forciertes oberes Register von technischen Schwächen. Seine Stärken dürften mehr im Charakterfach liegen, für den Belcanto fehlen die wichtigsten Voraussetzungen.



Das junge Liebespaar: Michaela Maria Mayer (Giulietta) und Giuseppe Talamo (Eduardo). Copyright: Oliver Vogel

Daniel Dropulja ergänzte als Bediensteter Delmonte, der am Ende auch den entscheidenden Brief überbringt, demzufolge Belfiore seine Tarnung aufgeben kann und sich hier als verdeckter Ermittler zur Aufdeckung der mafiösen Machenschaften entpuppt. Im Tumult werden einige Anwesende verhaftet, anderen gelingt die Flucht. Nur das Libretto und die Musik künden vom Bekenntnis Vergangenes zu vergessen und der Lobpreisung des „Königs“ und der durch ihn doch noch zusammen gekommenen richtigen Paare. Oder war alles nur ein Scherz?

Zuletzt verdient noch der **Tschechische Philharmonische Chor Brünn** (Einstudierung: **Petr Fiala**) besondere Erwähnung, der über alle fraglichen und teils überflüssigen szenischen Einsätze hinweg als vokal einheitliches Ensemble mit pointierter Tongebung und ausgelassener Spielfreude nachhaltig auf sich aufmerksam machte.

Erfreulich differenzierte Akklamation für die Beteiligten (verdiente Ovationen für Elisabeth Jansson sowie Chor und Orchester) zeugten von einem durchaus hörexfahrenen Publikum im so gut wie ausverkauften Festspielhaus des Kongreßzentrums.

Udo Klebes